

القصص الشعبي اليمني وأنساق بروب

أ.د. صبري مسلم

إن انتظام نسق الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية عامة مما يبعث على الدهشة حقاً لا سيما إذا ما كان هذا الانتظام ليس على صعيد الوطن أو البيئة الموحدة بل إنه ينتظم الحكاية حيث كانت، وذلك لأنها بنية فكرية ونفسية لا نقول إنها متطابقة بل متقاربة على وجه الدقة، وهي تفصح بالضرورة عن إن الإنسان بدأ بدايات متشابهة ولذلك فإن عناصر مخيلته وأساليب تفكيره المستمد من حاجاته الاجتماعية والنفسية أفرزت حكايات تنماهى في نسيجها الداخلي أو في بنيتها الأساس مما حدا بأحد الباحثين وهو فلاديمير بروب إلى أن يكتشف إحدى وثلاثين وحدة وظيفية تنبع من الحكاية نفسها وقد طبقها بنجاح على ما يدعي بالحكايات العجيبة الروسية تحديداً، وخرج باستنتاج مؤكد هو أن هذه الوحدات أشبه ما تكون بالثوب الذي يمكن أن ترتديه أية حكاية، صحيح أن الثوب قد يبدو فضفاضاً بعض الشيء إشارة إلى أن الحكاية قد تختصر بعض هذه الوحدات الوظيفية بحيث لا تستوفيها كلها ولا سيما في الحكاية الشعبية التي تميل إلى التكثيف والاختصار وكأنها جذر للقصة القصيرة المعاصرة، بيد أن الحكاية الخرافية يمكن أن تستوفي معظم هذه الوحدات أو الأنساق المنتظمة إذ إن الحكاية الخرافية سليلة الأسطورة

ووريتها وهي تعتمد على التجريد وتبدو أقرب إلى لغة الترميز والإيحاء إذا ما قيست بالحكاية الشعبية ذات النبض الواقعي الذي يغادر لغة التجريد والإطلاق ويتجه إلى أجواء سردية اجتماعية ونفسية دانية الدلالة وموصولة بهموم الإنسان الشعبي وطموحاته ، ومن هنا فإن الحكاية الخرافية يمكن أن تعد الأم الشرعية للفرن الروائي الحديث من حيث تشعب شخصياتها وأحداثها وحضور عناصر الزمان والمكان والحوار فيها .

وهذه القدرة على الإيحاء والتميز تبدو من أبرز سمات الحكاية الخرافية (ولعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية إن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تقترب به زوجا وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة ولعله من الصور المألوفة كذلك في الحكايات الخرافية صورة الشيء المحرم الذي لا يحق للبطل أن يقترب منه فهذا رمز آخر للإنسان الذي بدلا من أن يعيش مقتنعا بحياته الواقعية تاركا الغوص في العالم المجهول يود أن يكتشف كل شيء حتى المحظور عليه اكتشافه)⁽¹⁾

ولأن الحكاية اليمنية بنمطها الخرافي والشعبي حاضنة لحضارة عريقة ، فهي إذن مجال تطبيقي خصب ، وتنتقي هذه الدراسة إحدى الحكايات الخرافية اليمنية كي تطبق وحدات بروب الوظيفية عليها ، وقبل الشروع في هذا الجانب التطبيقي لابد من الإشارة إلى أن فلاديمير بروب أشار عددا من الباحثين المرموقين في مجال القصص الشعبي وهم ما بين معترض عليه أو متابع لخطواته ومنهم كلود ليفي شتراوس الذي ذهب إلى أن المعنى لا يكمن في الحكاية التاريخية ولا يوجد فيه ولكنه يوجد في بناء العناصر الصورية الثابتة أو ما يمكن تسميته الثوابت الصورية التي يطلق عليها ميثمات (Mythemes) أي الوحدات الأسطورية ، وعمد غريماس إلى تقليل عدد الوظائف التي قال بها بروب عن طريق الربط بينهما بعضها ببعض ، وخرج من ذلك بعشرين وظيفة فقط ذكرها في كتابه عن السيمانتيكا البنائية⁽²⁾

وردت الحكاية الخرافية اليمنية قيد التطبيق في مجموعة الحكايات التي جمعها الأستاذ علي محمد عبده تحت عنوان (حكايات وأساطير يمنية) وقد أطرى

شاعر اليمن الكبير عبدالله البردوني على هذا المصنف الرائد إذ يقول عنه ((ولعل أول عمل تدويني من فنون الشعب تجلى للأضواء آخر السبعينيات للأستاذ علي محمد عبده بعنوان ((حكايات وأساطير يمنية)) جمع في اثنتي عشرة حكاية من الحكايات المسموعة ، وهذا قليل من كثير ، وعلى قلته فللأستاذ علي محمد عبده فضل سبق وفضل التنبيه إلى هذا الكنز الشعبي المنسي))⁽³⁾ .

وأقتطف من ملخص الحكاية الذي أورده البردوني في كتابه فنون الأدب الشعبي في اليمن ما يمكن أن يقدم انطبعا مركزا عن طبيعة هذه الحكاية الخرافية التي يرد فيها ((إن المنجم حذر الأب قبل ميلاد ابنته بأنها ستقتل أخاها ، ولما أراد الأب قتلها بعد ميلادها تردد في التنفيذ ... وكانت البنت تشب بسرعة فأوكل الأب إلى الابن مهمة قتل أخته ، فأردفها أخوها على ظهر حصانه وذهب بها بعيدا ولما وصل الخلاء شق حفرة عميقة نزلت إليها أخته ، وعندما ردم عليها الحفرة ، كانت تدله على الثقوب المفتوحة لكي يغطيها ... لأنها اعتبرت هذا الدفن نوعا من اللعب فأثرت على الشاب براءة أخته فأخرجها من الحفرة وأردفها على حصانه لكي يعيشا في أحد الشعاب النائية ، ولما وصل إلى شعب يترقرق فيه غدير يقوم على ضفته كوخ نزل هناك ، وصادف أن وجد نمرين صغيرين فرباهما الأخ لحراسة الكوخ ليلا وللعمل في الصيد نهارا ، وتوطدت بينه وبين النمرين علاقة ألفة ، فسمى أحدهما (قلبي) والآخر (فؤادي) ... وذات يوم بدا للفتاة أن تغتسل في ذلك الغدير ، وفي اليوم التالي جاء السلطان ليسقي حصانه فعاف الماء ، فاستغرب السلطان وقلب عينيه في الماء فرأى فيه شعرة تدل على ذنائب امرأة جميلة ، وعندما انتزع الشعرة شرب الحصان ، وفي تلك الليلة استحضر السلطان كاهنة القرية وأراها الشعرة وقال : إذا أعطيتني ضفيرة من هذه الشعرة فلنك ما تريدين من المال ووصف لها مكان الغدير فأغرّت العجوز الكاهنة بطلبة الحكاية الفتاة بالهروب إلى دار السلطان ورجع الأخ في المساء كعادته فهاله غياب الأخت ... وفي الصباح امتطى حصانه واصطحب نمره فدلاه على آثار حوافر على طريق مدينة توهمها حملت أخته ، ولما اقترب من المدينة كانت الأخت على سطح القصر ، فأخبرت السلطان بقدوم أخيها ، فجرد عليه حملة من الفرسان لقتله أو أسره ولما رأى الأخ سيوف الفرسان تحديق به صاح بفرسه ونمره

(قلبي فؤادي حصان ابن هادي ، دقوا الوادي) ، فمزق الفرسان بسيفه وظفري نمره ، وفي تلك الليلة دبرت الأخت مكيدة لأخيها مع الكاهنة إذ تسللتا متنكرتين ووجدتا الأخ الفارس نائما مع نمره فصبتا ذوب الشمع في أذان النمرين وطلتا ظهر الحصان بالحلبة وغطتا ظهره بالسرج ، وفي صبيحة اليوم التالي هاجمه فرسان السلطان فامتطى حصانه ونادى نمره ولكنهما لم يسمعا وبمجرد جولة قصيرة زلج السرج بتأثير الحلبة فسقط الفارس مثخنا بجراحه فاعتبره الفرسان ميتا وصادف أن مر به جمال فحمله واعتنى بتضميد جراحه ، وبعد أيام تماثل من جراحه ولبس جلد ثور وركب حمارا هزيلا ، ودخل المدينة في هيئة درويش وهناك استخدمه السلطان لخدمة الخيول ، وعرف حصانه من بين الخيول وبعد أيام رأى في البستان نمره فعرفاه كما عرفهما ، وفي أثناء تمسيحهما بيديه وجد أذانهما مسدودتين بالشمع فعرضهما للشمس حتى ذاب الشمع ولما رأى القصر شاهد أخته الشريرة بين النساء وكان يحوم على القصر سرب من الحمام فقال للسلطان هل أصداد لك حمامة ؟ وقبل أن يرد أطلق سهمها إلى جبين أخته الشريرة فأرداها ثم استنفر الحصان والنمرين بذلك الشعر وانقض على السلطان وجنوده وانتصر على الجميع ، وعاد إلى بيته مبدئا لأبيه الندم لمخالفته أمره في قتل الأخت الشريرة)) (4) .

نبدأ بالوحدة الوظيفية الأولى التي تشير إلى ضرورة أن يغيب بطل الحكاية عن بيته بمعنى أن يغادر المكان الأصغر (البيت) مبتدئا خطواته الأولى باتجاه التغيير المرتقب في حياته والمشفوع بتحذير ((يوجه إلى البطل يدعوه أن يتجنب فعل شي محدد)) (5) ، وهو الذي يشكل الوحدة الثانية القائمة على تحذير والد البطل بأن ابنته ستقتل أخاها وهي تقضي إلى الوحدة الثالثة القائمة على ارتكاب المحذور وهذا المحذور هو قتل الطفلة قبل أن تكبر وتتحقق نبوءة المنجم إلا أن الأب يتردد كثيرا فتتمو الطفلة في أحضان البراءة بعيدا عن السجية الشريرة المفترضة للفتاة مما يحدو بأخيها إلى أن يعفو عنها ويشيح عن هذه النبوءة المشؤومة لذلك المنجم بل إن بطل الحكاية يهرب مع شقيقته إلى مكان بعيد ولا يفكر بالعودة إلى أبيه لأنه لم ينفذ أمره ، وفي الوحدة الرابعة تبدأ الشخصية الشريرة بمهمة استطلاعية ، وهذه الشخصية في هذه المرحلة تمثلها شخصيتان هما السلطان وكاهنة القرية ، وفي

الوحدات الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة تنخدع الفتاة تحت تأثير الشخصيتين الشريرتين وتقترب بالسلطان بعيدا عن المباركة الاجتماعية وموافقة الأهل ، وينقاد بطل الحكاية إلى ميدان الصراع كي يسترجع شقيقته ، وهنا يغادر المكان الهادئ المستقر باتجاه المكان الملتهب بالمغامرة والأخطاء واحتمالات الموت أو الأسر ولكنه لا يهاب المجازفة في الوحدة الحادية عشرة ، ويرتدي النمران صديقا بطل الحكاية إهاب الشخصية لمانحة التي تعين البطل في الوحدة الثانية عشرة في معركته التي ينتصر في الجولة الأولى منها في الوحدة الثالثة عشرة ، وفي الوحدة الرابعة عشرة يكون الجمال والنمران الصديقان بمثابة الأداة السحرية التي تعين البطل كي يحصل على طلبته . وفي الوحدات اللاحقة (15,16,17,18) يتقابل البطل الخير والبطل الشرير في صراع مرير ينتهي بهزيمة الشخصية الشريرة واندحارها إلى الأبد ، وفي الوحدات اللاحقة يزول خطر الشخصية الشريرة فيفضل البطل عائدا إلى وطنه وبيته ولغاية الوحدة الثالثة والعشرين حيث يستقر بطل الحكاية في بيته الذي بدأ منه خطوته الأولى . وثمة إضافات قد تلحق بعض الحكايات الخرافية لم نجدها في هذه الحكاية إذ إن بطل الحكاية قد يواجه بطلا مزيفا يدعي إنجازات البطل الخير ويسعى إلى الاستحواذ عليها ، بيد أن هذا البطل الزائف ينكشف أمره ولا يستطيع إيقاف مسيرة البطل الخير الذي يعود من حيث بدأ ولكنه في هذه المرة مثقل بثمار الخبرة المتراكمة وعطاء التجربة الحية حيث يتزوج بطل الحكاية عادة أو يتزوج ويعتلي العرش معا وهو منطوق الوحدة الأخيرة (الحادية والثلاثين) .

وفي حكايتنا هذه تترك نهاية الحكاية منفتحة على احتمالات كثيرة ، وهي خاتمة يلجأ إليها بعض كتاب الرواية والقصة القصيرة المعاصرتين انسجاما مع طبيعة الحياة ونأيا عن الخاتمة التقليدية للحكاية وهي التي لم تلتزم بها هذه الحكاية ولا يخفى أن القاص الشعبي قد يضيف إلى الحكاية بعض الإضافات لأن من شأن النص الشعبي الشفهي أن يتشكل وفقا لمخيلة القاص الشعبي وروايته وفي كل مرة تروى في هذه الحكاية أو سواها من الحكايات الخرافية أو الشعبية .

ولابد لي من الإشادة بقراءة الشاعر البردوني بهذه الحكاية واستنتاجاته اللامحة وتوصلاته الذكية ، ومنها أن هذه الحكاية تشبه نسق الحكاية الأسطورية

التي انتظمت مسرحية سوفو كليس (أود يبيوس ملكا) فبطل الحكاية هذه هو أوديب آخر وفي سياق أحداث مختلفة وخاتمة مباينة لأساة أوديب ونسق حكايته التراجيدي وقد سبقه إلى هذا الاستنتاج الأستاذ علي محمد عبده ، بيد أن البردوني يستبطن هذه الحكاية ويتعامل معها على أنها عمل إبداعى سردي يحمل ما تحمله أية رواية معاصرة .

والجدير بالذكر أن د . طلال حرب يقترح بدائل لهذه الوحدات فبدلاً من أن تكون إحدى وثلاثين يمكن الاقتصار على سبع وحدات هي ((1 - فقد التوازن 2 - السعي إلى استعادة التوازن 3 - المساعدات 4 - العقبات 5 - الانتصار 6 - معاقبة الشرير 7 - استعادة التوازن))⁽⁶⁾، وهو مقترح جديد بالتبث عنده بأن الفكرة الأساسية هي الاقتصار على البنى والركائز والانساق بيد أن وحدات بروب تظل أكثر اهتماماً بالتفاصيل .

وما نخلص إليه إن حضور هذه الوحدات الوظيفية لمبتكرها فلاديمير بروب لا يعني بأي حال من الأحوال رتابة الحكاية الخرافية أو الشعبية بل أنه دليل كونها مكوناً مهماً من مكونات المخيلة البشرية والفكر الإنساني عبر طفولته الفكرية وأخيلته الثرية المعبأة بالرموز والإحياءات التي يمكن أن تمد الفنون السردية الجديدة بالمبتكر والأصيل في آن واحد وعبر القدرة الفائقة للحدث الحكائي على التشويق وتجاوز حواجز الزمان وحدود المكان لتصل إلى الذهن مضمخة بعبير السجية الصافية والفضرة الأصيلة ، وتظل إمكانات الحكاية الخرافية مخبأة في بذورها السحرية التي ما إن تحتضنها الموهبة المعاصرة حتى تتفتح بالجديد على أن يبعث الفنان المعاصر فيها إحياءات الرمز الأولى ناقلاً إلينا دهشة الرمز ونشوة الإنسان الأول به ، كالشاعر الذي يعيد إلى اللفظ المفرد نبضه فكأنه الإنسان الأول الذي أطلقها أول مرة ، وليس من شأن الفنان المعاصر سواء أكان روائياً أو قاصاً أو مسرحياً أن يعيد كتابة الحكاية الخرافية كما هي عليه في مظانها بل أن يعيد صياغتها ويضيف عليها أبعاداً جديدة بحيث تعيد إليها الحياة وبما ينسجم مع هذا العصر .

الهوامش

- (1) د. نبيلة إبراهيم سالم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ، ط2 ، القاهرة 1974، ص8 .
- (2) د . محمد الجوهري ، الملامح والسير الشعبية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مجلة 17 العدد 1 إبريل ، مايو ، يونيو 1983 ص 14-15 .
- (3) عبد الله البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دار الحداثة ، ط2 1988 ، ص9 .
- (4) نفسه ، ص59 - 61 .
- (5) د. طلال حرب ، أولية النص ، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1999 ، ص128 .
- (6) نفسه ، ص130 .

